

Si près, si loin des eaux vives

(Henry Bauchau et la Déchirure)

Pour le Colloque des 21 et 22 septembre 2022, consacré à Henry Bauchau
Bruxelles, La Wittockiana

Rouvrant *La Pierre sans chagrin*, dans sa version Actes Sud, pour préparer cette intervention je tombe sur cette dédicace d'Henry Bauchau, son écriture un peu tremblante : « à François, natif de mes ruines surgissantes » J'avais oublié cette dédicace, ou je l'avais rangée trop vite dans le corpus des citations un peu opaques qui sont régulièrement extraites de son oeuvre et reviennent ici et là dans les commentaires comme des mantras. Aujourd'hui, vingt ans plus tard je suis touché, surpris, vaguement poursuivi par ces mots qui vitalisent le sens du mot *ruines* et déstabilisent la phrase. Car peut-on naître des ruines, et comment les ruines peuvent-elles surgir ?

Au fond nous sommes tous ici natifs des ruines surgissantes et ressurgissantes d'Henry Bauchau. Nous tentons d'inventer de nouvelles lignes de sens, nous nous risquons à créer à partir de ses mots, son poème, son chant. Moins une commémoration qu'une création ou une re-création ouverte, partagée, une tentative de produire de nouvelles naissances et des surgissements.

Ma rencontre avec Henry est très lointaine, puisqu'il était mon oncle par alliance (Laure était la soeur de mon père) mais au fond je ne l'ai surtout rencontré que dans ses dernières années, quand il était devenu un très vieil homme - un très vieux prince, j'aime dire - et qu'il recevait mes premiers livres à Paris puis à Louveciennes, avec une grande écoute et bienveillance.

Enfant j'habitais une grande et belle maison au dallage blanc et noir, et nous recevions de Gstaad ses livres de poèmes, dédiés à mes parents, je revois la couverture rouge sang de boeuf de *Géologie*, dont je ne comprenais rien, je revois plus tard la première publication aux Editions de l'Aire de *la Pierre sans chagrin*, dont il me reste l'odeur, le grain de la photo, l'invitation à la paix monastique, et quelques vers simples que je déchiffrais dans leur tout premier sens, à l'époque où le langage commençait à prendre corps mais avec ses raideurs scolaires, ce grand appareil encore rigide du langage et dont l'enfant que j'étais usait avec une difficulté nouvelle, et peut-être un peu d'émerveillement.

Je lisais donc, l'enfant lisait :

*Si tu ne crois pas en la parole du monde
Qui te croira ?*

Si tu n'aimes pas la matière

Qui t'aimera ?

*Et si tu n'entends pas son rire
Qui te brisera ?*

Parmi les livres d'Henry qui aboutissaient sur la cheminée de la salle-à-manger ou la desserte du corridor, leur tranche peu à peu salie par les lectures, il en est un qui, arrivé en 66 - j'avais 14 ans - marqua mon imagination de jeune adolescent. On en parla beaucoup à table de cette *Déchirure*. Ma mère disait à juste titre que c'était une affaire de mère. Moi je recevais le livre et son titre avec une certaine incompréhension, un rien de stupeur, et j'avais peur d'y entrer.

C'est pourtant ce livre-là, *La Déchirure*, qui me poursuivra, me poursuit encore, et demeure pour moi le grand livre d'Henry Bauchau. Même s'il ne se donne pas tout à fait à saisir, et qu'on y entre comme dans un grand paysage mouvant. *La Déchirure* et sa mélodie maternelle, entrecroisant la femme des origines, la Sibylle, Mérence, Maman. Avec ce brouillé du souvenir, repris, déplacé, encadré, mythifié, filtré par les séances de psychanalyse. Avec ce petit homme au chapeau noir qui venu quérir la réconciliation, le furtif, l'éternel sourire de sa mère, entreprend l'accompagnement ultime et de jour en jour la descente...

Dans mon glissement progressif vers l'acte d'écrire, j'ai longtemps sous-estimé l'importance de ce premier livre d'Henry. Les hasards, les choix et les aléas de ma vie m'ont pourtant conduit à être hanté par les mêmes questions, les mêmes ouvertures, les mêmes préoccupations que le petit homme au chapeau noir. Lui écrivain par espérance, psychanalyste par nécessité, disait-il. Et moi qui ai travaillé pendant de longues années dans une institution proposant des ateliers artistiques à des personnes en souffrance, moi tentant toujours de cerner, de comprendre, d'étayer les liens, les accords, les écarts, les intersections possibles entre l'écriture (l'art) et la thérapie.

Sur cette intersection Henry était un maître magnifique, lui qui pouvait parler dans les colloques de psychanalystes et dans les rencontres littéraires, d'une même voix, sans dévoyer son propos. Lui qui au fil des séances de psychanalyse édifia une mythologie intime, faisant acte d'écriture depuis sa position d'analysant, et conjoignant étrangement l'écriture (« à l'oreille enfantine ») de la remémoration analytique et du poème en devenir.

On ne peut comprendre les liens entre toute forme de création et ce surcroît thérapeutique lié au verbe créer, que si l'on évoque le mot de *traversement*. Poète n'est pas maître chez lui, disait Henry.

« Ce n'est pas moi qui vais vers le poème c'est lui qui vient vers moi. Cela commence par un son, un rythme, une image et j'ai soudain le désir, l'espérance d'écrire un poème. Je ne sais d'où surviennent ces sensations inattendues, je vois seulement qu'elles sont en mouvement et que, pour les retenir, je dois me faire mouvant comme elles. Je m'avance dans la pesanteur et la liquidité des mots, j'entre dans leur jeu (...) Je me sens guidé par un rythme d'abord confus mais auquel je dois me conformer, par un son de

voix que je reconnais peu à peu pour le mien lorsque j'ai la fermeté suffisante pour l'attendre et pour l'écouter... » (*L'écriture et la circonstance, EE*)

A l'entame du processus donc : une mise en retrait de l'auteur, l'énonçant, le moi volontaire, en même temps qu'une attention, une disponibilité à cette matière *pesante et liquide des mots*, voire un « pressenti » qui met en mouvement un texte, une écriture, au travers du sujet créateur.

Cette notion si importante du *traversement*, m'a invité à explorer la question de la faille d'origine, ou de la faille d'existence, telle qu'elle peut être à l'origine d'un processus de création. Car si chacun de nous, sujet créateur, nous sommes traversés, c'est donc qu'il y a de possibles lignes de *traversement*, de possibles lignes de faille... Pure hypothèse bien sûr, mais le fait d'avoir été convié, à la suite d'Henry, sur ce lieu où se rencontrent le procès artistique et l'élaboration analytique m'a fait chercher dans cette direction.

L'acte de créer, l'acte d'écrire, l'acte de se laisser traverser activement par une écriture, ne serait donc pas sans lien avec ce que l'on pourrait appeler nos failles d'existence, notre faille d'existence. Je mets un singulier pluriel. Encore une fois cette évocation de la faille n'est jamais qu'une tentative de représentation et nous le savons : nous nous appuyons toujours sur la représentation. *Sous les mots les images*. La faille est une image, une métaphore, du vocabulaire entre autre de la géologie. Chaque auteur, chaque créateur écrirait donc dans les parage de sa propre faille, plus ou moins près de celle-ci, avec pour effet de s'apaiser pour un moment, après quoi l'ouvrage est à reprendre, à recommencer. Ecrire, chanter, peindre, comme boire une eau qui donne soif. Car par cette opération du retrait du moi, du *traversement*, nous accédons à plus vaste que nous.

Dans la bibliographie d'un romancier, chaque roman est comme un rêve coagulé, mis en récit, reflet saisi un moment, plus ou moins diffracté, de la vie psychique de son auteur. Certains romans semblent plus proches de la ligne de faille de celui qui les a fait naître. A cet égard il me semble que la - bien nommée - *Déchirure* est un texte qui peut se regarder à la lumière de cette proximité. C'est le premier roman d'Henry Bauchau : sa genèse en fut bousculée, douloureuse, il fait un écho tardif à la grande ligne de fracture qui a parcouru le milieu de sa vie avant les années cinquante. La plupart des conférences reprises dans *L'Écriture à l'écoute* reviennent sur ce moment. Plus tard, l'oeuvre prendra d'autres directions, revenant comme les ondolements du serpent rôder auprès de la ligne de faille, puis repartant ailleurs... Plus tard il y aura le livre du père, le *Régiment noir* et bien plus tard, le livre de l'au-delà de la terre des humains, quand Oedipe sera parti se risquer sur la route de Thèbes à Colannes...

Mais au commencement, dans un premier geste d'écriture, il y a eu *la Déchirure*.

« Je suis entré dans ce livre à l'aveuglette, écrira-t-il, pressé sans doute de me retrouver à la naissance de la parole, dans la déchirure de l'enfance, dans le creux, dans la faille, en tous cas dans l'endroit béant où je suis descendu avec la Sibylle. »

« Pressé de me retrouver à la naissance de la parole » écrit-il.

Le psychanalyste Didier Anzieu, dans un livre paru en 1981 et intitulé *Le Corps de l'œuvre* entend s'intéresser au poétique, soit ce qui dans la création fait processus, fait mouvement. Avec ce projet, cette intention, il tente de contourner l'écueil de la psychanalyse appliquée à la littérature. Et à l'endroit de ce qu'il appelle le *travail du code* de l'œuvre, il évoque un lieu vide, un trou central, quelque chose qui se dérobe, autour de quoi l'œuvre prend forme, se construit, tente de faire corps. Le *travail du code* vise à tramer, circonvénir ce lieu vide.

Oeuvre d'un livre, oeuvre d'une vie... En poussant l'homologie, j'ouvrirais volontiers la proposition à la dite faille d'existence et je suivrais le psychanalyste lorsqu'il inventorie diverses formes de *figures du vides*

Un premier motif est en lien avec la perte de la mère, la maison maternelle, le pays natal... Ce lien d'amour infantile, que l'oeuvre va chercher indéfiniment à retrouver, dont elle tentera de *retrouver le temps*. Nous ne sommes pas loin ici de *La Déchirure*.

Une seconde figure du vide tiendrait moins à ce lieu maternel perdu, qu'aux générations qui ont précédé le créateur, ce qui a constitué en amont rupture, ce qui a été transmis, non élaboré, dans une valise fermée, tel un secret originaire. Évoluent dans ces eaux des morts oubliés ou nimbés de légendes, des fantômes auxquels l'œuvre proposera d'intrigants déambulatoires, voire de majestueux tombeaux.

Parfois, il y a un intervalle irréductible entre la pulsion et la décharge pulsionnelle, et selon une formule évocatrice de Didier Anzieu, un *inemployé pulsionnel*, dont l'œuvre va tenter de combler l'écart. Il est surtout question ici de trauma, d'effraction traumatique,

Enfin, un quatrième motif nous intéresse plus particulièrement. Celle-ci serait en lien avec l'acquisition de la langue et cette forme d'ébranlement de la communication précoce avant que l'enfant n'entre dans le langage : il ne comprend pas, il ne possède pas (encore) le code, les adultes sont possesseurs d'un monde dont il est le témoin repoussé, interdit... L'œuvre de création se souvient de cette incompréhension. La langue de création, surtout la langue du poème, se cherche et par instants se trouve, à l'assaut de cet écart premier. La lecture d'Henry Bauchau et le commentaire multiplié qu'il nous distille partout dans son oeuvre, mais surtout dans *La Déchirure* (et *l'Écriture à l'écoute*) semble situer à cet endroit-là la genèse de son écriture poétique.

Dans les cernes circulaires de *La Déchirure*, cernes s'approfondissant peu à peu à mesure que le récit s'avance vers la mort de la mère, dans les nappes de brume du souvenir, il est beaucoup parlé de la langue perdue, la langue enfouie, la langue prisonnière de la profonde enfance, et toute une série d'associations s'attachent à l'ébranlement qu'a été l'incendie de Saint-Pierre (Louvain), et le déménagement en catastrophe de la famille lorsque Henry avait un an et demi. Récit, reconstitution, recréation du souvenir ou non : la langue est présentée comme mise sous contrainte

pendant les années de l'occupation allemande. Prisonnière de la langue étrangère, elle devient par glissements prisonnière de la langue d'une famille orientée vers l'industrie et la terre, et aussi, plus loin encore, prisonnière de la difficulté de s'exprimer de l'enfant. Celui-là même qui n'est pas *de plain pied* dans l'existence. Il ne comprend pas tout à fait ce qui se dit autour de lui. Mais il est doté de *l'objet mâle et brillant* que révèle le soleil de la *Circonstance éclatante*.

A ce niveau de plongée dans les lumières basses de la remémoration, dans ce creuset partagé avec la Sybille, nous entrons dans un espace d'avancée du sens qui se cherche et se trouve sur telle ou telle arête du souvenir, plus ou moins reconstitué. Nous glissons d'une formulation à une autre. De la langue prisonnière nous descendons dans les parages de la langue avant la langue, le corps de pré-langage préluant au langage des adultes.

Cette langue des origines est évidemment imprégnée de maternel. Elle s'aperçoit d'abord sur le visage de la mère, ou en contact avec son corps. Je cite:
 « *Il y a une écriture sur le visage de la mère, dans ses gestes, le contact de son corps. L'enfant la déchiffre et il garde de ce déchiffrement des traces cachées mais ineffaçables. Cette écriture fondatrice, fragmentée, discontinue est inatteignable sauf par brèves lueurs...* » (L'écriture à l'oreille enfantine, in EE p.123-124)

Ainsi peu à peu l'écriture du poème, l'écriture dans le roman, vient-elle à s'approcher du corps de la mère. Attester plutôt de cet écart entre le moment corps de la mère et le moment langue, cet intervalle, cette faille aux contours insaisissables, entre le moment où enfants nouveaux-nés nous sommes corps (et corps de la mère) et le moment où - *infans* - nous entrons par à-coups dans la toile du langage pour un jour miraculeusement opérer une reprise en je, incertaine d'abord, inconstante d'abord, avant que la toile du langage ne finisse par réordonnancer le monde autour de chacun d'entre nous. Réordonnancer le monde mais aussi constituer autour de nous une enveloppe langagière qui nous séparera désormais du réel, pour en tamponner les à-coups, pour nous en protéger, mais avec une inexorable déperdition.

C'est là où vient le poète, inconsolable de cette perte, c'est là où commence la « *dépendance amoureuse du poème* », c'est dans cet écart incommensurable que le poète va chercher à dévoyer, détourner les mots de la langue, pour tenter des harmoniques nouvelles, comme si les mots devenaient soudain les touches d'un clavier, où entre son et sens, les aèdes, les sensibles, les poètes, les musiciens de la langue s'essayaient à (faire : *poieô*) de nouvelles inventions...

Il y a dans *La Déchirure* ce texte au fond étrange qui s'appelle *La chaleur violette* et dont je vais donner ici un rendu très sommaire : Henry et Olivier jouent près du pigeonnier. Henry n'aime pas le contact avec les pigeons (qu'Olivier aime) mais s'il pose les mains sur l'ardoise chaude, il sent la *chaleur violette* et « *la chaleur violette c'est maman* » Olivier fait mine de jouer avec la phrase de son jeune frère mais il ne la comprend pas vraiment. Cet entrechoquement doux de deux mots très concrets, qui sont des mots de corps, issus l'un du sentir, l'autre du voir, produisent un léger surcroît, un insaisissable, une subtile

vibration. Les deux mots ont plongé dans le fond maternel et c'est ce séjour du côté de la maison-mère qui fait trembler leur association, qui la rend vibrante pour celui qui est habité par le désir de faire poème.

Alors qu'il est à mi-chemin du roman l'écrivain Jean Amrouche (qui est avec la Sibylle l'autre présence tutélaire du livre) dira à Henry que la mère n'y est pas encore assez présente « en son corps », qu'il lui faut remettre le corps de la mère au centre du livre, replacer cette ultime bataille de la mère dans l'intime de son écriture. Et régulièrement, quand Henry vient dans la chambre d'hôpital, quand il croise le regard si souvent noyé de celle qui est ainsi engagée dans ce combat du souffle, quand il s'approche encore, quand il écrit « *Je demeure près de maman un temps qui me paraît très long. (...) Chaque fois que je commence une phrase elle me fait, du bout des doigts, signe d'attendre. Elle n'a pas pleuré, cette fois, elle n'a pas souri en me revoyant. Toute sa force et toute son attention sont requises par l'opération du souffle. Elle y procède en tâtonnant, comme on retrouve maladroitement une habitude perdue. Elle respire d'une écriture tremblée et malhabile, avec des reprises, des biffures et parfois des trous noirs qui ressemblent à de gros pâtés d'encre...* » Le glissement d'un plan sémantique sur l'autre trahit tout à coup la tension du narrateur à faire passer dans son écriture le combat de corps et de souffle de la mère, ceci, afin dira-t-il plus tard, de la « retrouver ».

Il y a aussi dans *La Déchirure*, un long texte intitulé « *le jeu originel* » où Henry Bauchau évoque, reconstitue, une autre scène de l'enfance quand avec Olivier ils émettaient, ils prononçaient des mots qui faisaient plaisir à dire, parce qu'ils étaient puissamment transgressifs, parce qu'aussi, ils se proféraient dans certaines positions du corps, (comme par exemple se mettre à genoux l'oreiller entre les cuisses et dire « *j'ai fait un jeune...* » ou bien susurrer tête en bas « *le cul du petit jésus* »...) C'était savoureux, jouissif, ça avait de puissants *effets de corps*, ça faisait l'objet de cérémonies secrètes et troublantes. L'histoire dit qu'il y eut ensuite une trahison par l'intermédiaire d'une petite fille et que la chose étant finalement rapportée aux adultes ceux-ci érigèrent une sorte de tribunal inquisitorial parce qu'il fallait à n'importe quel prix réintégrer ces enfants vicieux et malpolis dans le droit chemin de la langue. Mais le surcroît ici de corps était passé dans les mots et même si Olivier n'en ferait peut-être rien pour sa vie (lui qui est de toute façon « de plain-pied dans l'existence ») Henry y découvrirait un accès à une langue plus proche du corps, interdite et proférante, sauvage.

C'est là où l'expression de *l'oreille infantine* ose un rapprochement au fond inouï entre la parole surgie dans l'analyse et la parole du poème. Avec d'un côté la parole, l'écriture qui « *explique, commente, évalue, elle étend le champ du savoir et de l'expérience.* » De l'autre côté « *l'écriture qui ne nous livre de son étendue que quelques surface éclairées. Elles ne sont pas destinées à être interprétées mais entendues, considérées et parfois contemplées.* » « *Ces deux écritures reviendront sous le signe de deux oreilles enfantines, lors de moments privilégiés des séances, lorsqu'on est vraiment entre enfants.* » (*L'écriture à l'oreille infantine*, in EE p.121)

Lorsqu'on est vraiment entre enfants : grande chance qu'eut Henry d'avoir eu une analyste ainsi ouverte à l'écoute de son poème surgissant, ainsi dans cet état d'invention libre, de

disponibilité innocente, pour pouvoir prolonger avec lui de très anciennes scènes. Et repeindre avec lui à mains nues les murs de la caverne d'enfance.

La langue prisonnière, la langue avant la langue, la langue au plus près du corps... Pour évoquer cet écart irréductible à l'assaut duquel le poète se lance, brise ses lances, il me reste à évoquer un dernier aspect de la faille langagière, assez difficile à saisir. Cet aspect est en filigrane de toute l'oeuvre d'Henry Bauchau, il affleure ici et là surtout dans ses poèmes. Et il nous concerne tous depuis notre arrivée au langage. C'est ce qui a donné le titre de ma communication, c'est là où Henry écrit mystérieusement : *natif de mes ruines surgissantes*, installant deux verbes (un adjectif verbal, un adjectif participe présent) autour du substantif *ruines*. C'est là où résonne particulièrement un poème qu'il m'avait donné, je pense en 2006, un poème dactylographié intitulé *les Eaux vives* et que par un hasard étonnant j'ai retrouvé entre les pages fatiguées de *La Déchirure*, dont je m'étais donc servi comme marque-page et qu'au fond je n'avais pas véritablement lu, ou plutôt que je n'avais pas laissé descendre après lecture. Ce poème dédié à Jean-François Labouverie a été écrit entre 1997 et 2001 et est paru ensuite dans *Poésie Complète d'Actes Sud* en 2009. La version éditée, donc définitive, a été amputée de quelques vers, par rapport à la version dactylographiée dont je dispose. Les coupes (mais pas toutes) étant des coupes où le concret de la prose affleure trop. J'en lirai un extrait pour terminer.

Le monde qui nous entoure, le réel qui nous entoure et d'ailleurs nous constitue, est en incessant mouvement, incessant surgissement. La langue que nous avons fait nôtre, la langue humaine, la langue qui n'est pas seulement le code d'utilisation du monde, mais qui est aussi la langue pour la langue, c'est à dire un espace d'infinie création, cette langue est faite de mots, qui sont chacun comme des « arrêts », des reflets figés, des fragments, des pièces immobiles, plus ou moins articulés selon un mouvement qui est le mouvement de la phrase, le mouvement de l'écriture. Dans la langue froide, la langue de la Maison froide, la langue qui « *explique, commente, évalue* », il y a une grande immobilité de la langue. Dans la langue chaude, oserait-on dire en poussant un peu loin la métaphore : la langue de la Maison chaude, la langue du poème, il y a un mouvement qui se cherche, un mouvement qui voudrait faire sauter en éclats le carcan de la langue, la demi-sphère borgésienne de la langue, la langue qui saisit, qui immobilise... Au sein de la langue, un mouvement est tenté, une vie qui se veut vie. Ce mouvement est toujours à reprendre, il engage le poète à se remettre sans cesse à l'ouvrage, c'est *la dépendance amoureuse du poème*. (« ... *Cela commence par un son, un rythme, une image et j'ai soudain le désir, l'espérance d'écrire un poème. Je ne sais d'où surviennent ces sensations inattendues, je vois seulement qu'elles sont en mouvement et que, pour les retenir, je dois me faire mouvant comme elles.* »)

Dans le mouvement de l'écriture, dans le processus du découverte, quelque chose furtivement est rejoint.

Le soleil éclaire un instant l'épée du petit homme de la *Circonstance éclatante*.

Nous ne sommes plus séparés.

Et Henry d'écrire dans *Géologie*:

*Ai-je bien écouté ?
 J'entre dans le courant, je m'enfoncé, je nage
 Survient que ne comprenant plus, je suis compris*

Puis plus tard, bien plus tard, dans le jardin de la résidence où il promène tristement sa dormeuse, il écrit

*Grandes oeuvres d'écume et de vent cette nuit
 Et ce matin, soleil timide, sourdes pensées,
 actes qui vont à petits pas
 Tandis que je te pousse, ma dormeuse étendue
 Au début d'un été sans toi, dans le jardin de l'hôpital
 Qui se recueille au milieu des fleurs
 Peut-être entendons-nous ensemble, encore ensemble
 Le bruit doux, retombant, répété du jet d'eau, le murmure de la fontaine
 Où affleure soudain dans la mémoire intemporelle
 Ces mots venus profonds de la profonde enfance :
 Les Eaux Vives
 Qui parlaient de jardins, de soleils, d'une musique de la joie sous les ombrages verts
 De la liquidité, de la limpidité, peut-être d'un bonheur au bord des eaux mortelles
 Je ne connaîtrai jamais les Eaux Vives car ceux qui parlaient d'elles dans la grande maison
 Tous les adultes de l'enfance depuis longtemps sont morts.
 Eaux vives, qui n'avez pas habité mon regard, ni l'oreille pauvre du poème*
 Je vous retrouve dans l'immense espace imaginaire,*

Le poème continue.
 Merci

* supprimé dans l'édition